ಅನನ್ಯ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಸಂಪುಟ- ಸಂಚಿಕೆ - 6 ಜನವರಿ - 2000



ಹೊಸಹಳ್ಳಿ ನಾರಾಯಣರಾವ್ ಅವರಿಗೆ ಮಹಿಪಿ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರಿಂದ ಸನ್ಮಾನ

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

ಅರಿಕೆ

ಅನನ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಸಹೃದಯ ಕಲಾ ಬಂಧುಗಳಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಶುಭಕಾಮನೆಗಳು. ಹಳೆಯ ನೆನಪುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದನ್ನು ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಅನನ್ಯವು ಹೊಂದಿದೆ. ಖ್ಯಾತ ಕವಿ ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ 'ಕಣ್ಣು ಕಪ್ಪೆ ಚಿಪ್ಪಿನಗಲ; ನೋಟ ಸಮುದ್ರದಂಥ ಪ್ರಾಣಿ' ಎನ್ನುವಹಾಗೆ, ನಮ್ಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದರೂ ಅಗಾಧವಾದದ್ದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಬಯಕೆ ನಮ್ಮದು. ಸಜ್ಜನರ ಸಹೃದಯರ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ, ಸಂಪನ್ಮೂಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು (Resource persons) ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ನಿಂತಾಗ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತಹ ಕೈಂಕರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಲು ಅನನ್ಯವು ಸದಾ ಕಟಿಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅನನ್ಯ ಸಂಗ್ರಹದ ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತು :- ಆನಂದರಾಮ ಉಡುಪರು ಸಂಗೀತಗಾರರ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೇ ಸಂಗೀತದ ಗೀಳು. ಒಳ್ಳೆಯ ಕೇಳ್ಮೆ ನಿಖರವಾದ ಗಮಕಯುಕ್ತ ಸ್ವರಜ್ಞಾನದೊಂದಿದೆ ರಾಗ-ತಾಳ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನೈಪುಣ್ಯ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ ಅವರಿಗೆ ಹವ್ಯಾಸ, ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲ. ಸಾಕಷ್ಟು ಶಾಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸ, ಕೇಳ್ಮೆ ಸ್ವರಜ್ಞಾನ, ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನವಿದ್ದರೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಲಿಖಿತ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನೋ, ವಾದನವನ್ನೋ ಬಲಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂದವರು ಉದಾಹರಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸುಮಾರು ೩೫ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ರಚನೆಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ೩,೨೦೦ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾರಸಹಿತ ಕಲೆಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟನ್ನೂ ಒಪ್ಪವಾಗಿ ಬರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅನನ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಕ್ಕೆ ಕೆಳಗಿನ ಕೃತಿಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಆಸಕ್ತರಿಗೆ ಒದಗಿಸುವ ಏರ್ಪಾಡು ತಮಗೆ ಬಹು ಸಂತೋಷ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಉಡುಪರು. ಈಗ ಈ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿದೆ.

ಬರೆದಿಟ್ಟ ಕೃತಿಗಳು (ವರ್ಣ, ಕೃತಿ, ರಾಗಮಾಲಿಕೆ ಜಾವಳಿ ತಿಲ್ಲಾನ ಎಲ್ಲ ಸೇರಿ)

ಸಂತ ತ್ಯಾಗ ರಾಜರಾಜರು	714
ಶ್ಯಾಮಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು	70
ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್	210
ಅಣ್ಣಾಸ್ವಾಮಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ	10
ಹರಿಕೇಶನಲ್ಲೂರು ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರು	353
ಪಟ್ಣಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರ್	77
ರಮಾನಾಡ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್	54
ವೀಣಾ ಕುಪ್ಪಯ್ಯರ್ ಮತ್ತು ತಿರುವೊಟ್ಟಿಯಾರ್ ತ್ಯಾಗಯ್ಯರ್	123
ಸಂಕೀರ್ಣ ಕೃತಿ ಸಂಪುಟಗಳು	102
ಇ.ಎಸ್. ಶಂಕರನಾರಾಯಣಯ್ಯರ್ (ಕಲ್ಲಿಡೈ ಕುರಿಚಿ)	50
ಚಿದಂದರಂ ಸ್ವರ್ಣವರ್ಣ ವೆಂಕಟೇಶ ದೀಕ್ಷಿತರು (ಅವರ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳು)	33
ಮೈಸೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ನವರತ್ನ ರಾಗಮಾಲಿಕಾ (ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ ಅಡ್ಯಾರ್ ಪ್ರಕಟಣೆ)	9
ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು (ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿದೆ)	480
ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯರ ಲಕ್ಷಣ ಗೀತೆಗಳು	366
ಸುಬ್ಬರಾಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿ	12
ವಾಲಜಪೇಟೆ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಾಗವತರು	54
ತಂಜಾವೂರು ಚತುಷ್ಟಯ (ಚಿನ್ನಯ್ಯ, ಪೊನ್ನಯ್ಯ, ಶಿವಾನಂದಂ ಮತ್ತು ವಡಿವೇಲು) (ನಾಟ್ಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ)	63
ಪಲ್ಲವಿ ಶೇಷಯ್ಯರ್	52
ಮಾಯೂರಂ ವಿಶ್ವನಾಥ ಶಾಸ್ತ್ರೀ	27
ಜಿ. ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಮ್	56
ಪಾಪನಾಶಂ ಶಿವನ್ ಅವರ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳು	25
ಜಾವಳಿಗಳು	64
ತಿಲ್ಲಾನಗಳು	39
ಪಳನಿ ಆರ್. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಭಾಗವತರು	7
ಚಿದಂಬರ ಭಾರತಿ	16
ಮೈಸೂರು ವೀಣೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ನಾಲ್ಕು ಅಪೂರ್ವ ರಚನೆಗಳು	4
ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿ (೧೯೦೪) ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಲಭಿಸುವ (ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರವಲ್ಲದ) ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳು	128

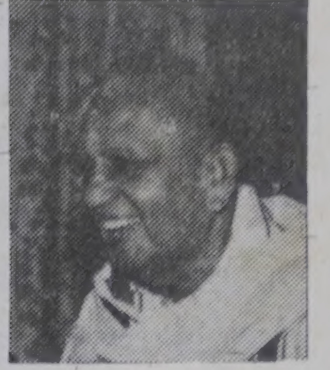
ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಉಡುಪರಿಗೆ ಅನನ್ಯ ಟ್ರಸ್ಟ್‌ನ ಪರವಾಗಿ ಗೌರವಪೂರ್ವಕ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಮುಖಪುಟ : ***ವರ್ಷದ ಅನನ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ೧೯೯೯*** - ಹೊಸಹಳ್ಳಿ ಆರ್. ನಾರಯಣರಾವ್

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು : ಡಾ|| ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು : ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀ **ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ ಸಂಪಾದಕರು : ಡಾ|| ಆರ್. ವಿ. ರಾಘವೇಂದ್ರ**

ಗ್ರಂಥ ಪರಿಚಯ



ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ - ೧೭

ಕಲಾನುಭವ - ಸಾಹಸ

ಪ್ರೊ॥ ಸಾ. ಕೃ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್

ಭರತಮುನಿ ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವಭಾವೋಪಗತವಾದ ಲೋಕಧರ್ಮಿ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದಗರ್ಭ ರೂಪವಾದ ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿ ಎಂಬ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಈಗಾಗಲೆ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಲೋಕಧರ್ಮಿಯಾದುದು ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿಗೆ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾದರೂ ಅದು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿರಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ತನ್ನ ಗುರುವಾದ ಭಟ್ಟತೌತನ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

'ಯದತ್ರಾಸ್ತಿ ನ ತತ್ರಾಸ್ಯ ಕವೇರ್ವರ್ಣನಮರ್ಹತಿ।
ಯನ್ನ ಸಂಭವಿ ತತ್ರ ಸ್ಯಾತ್ಸಂಭವತ್ಯತ್ರ ತು ಧರ್ಮತಃ ॥'

ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದೆಲ್ಲವೂ ಕವಿಯ ವರ್ಣನೆಗೆ ಬರಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯದಿದ್ದುದು ಇಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದು. ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ನೆರವಾಗಬಲ್ಲುದೋ ಅದನ್ನೇ ಕವಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು. ಚರ್ವಣ, ಆಸ್ವಾದನ, ರಸನ, ಭೋಗ ಈ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲ ಕಲಾನುಭವಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯಗಳೇ. ಕಲಾನುಭವವೇ ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿಯ ಫಲ. ಕಲಾನುಭವ ಎನ್ನುವಾಗ ನಾಟ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಎಲ್ಲವೂ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಭರತಮುನಿಯು 'ನಾಟ್ಯ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಇದೇ ವಿಶಾಲನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಲೋಕಧರ್ಮಿಯು 'ಲೋಕವಾರ್ತಾಕ್ರಿಯೋಪೇತ'; ಅದರಲ್ಲಿ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡೆನುಡಿಗಳೇ ಇರುತ್ತವೆ; 'ಅಂಗಲೀಲಾವಿವರ್ಜಿತ'; ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿರದು. ಅತಿ ವಾಕ್ಯ (ಇತಿಹಾಸದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ರಂಜನೆಯೇ ಉದ್ದೇಶವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು), ಅತಿ ಕ್ರಿಯಾ (ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮೀರಿರುವುದು), ಅತಿ ಸತ್ವ (ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು), ಅತಿಭಾವಕ (ಸ್ವಭಾವಸಿದ್ಧವಾದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಕವಿ ಕಲ್ಪಿತ ಚಿತ್ತ ವೃತ್ತ್ಯಂತರವಿರುವುದು). ಈ ಗುಣಗಳಲ್ಲದೆ 'ಲೀಲಾಂಗಹಾರಾಭಿನಯ' (ಶೋಭೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಮನೋಹರವಾದ ಅಂಗಹಾರವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಭಿನಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು) ಎಂಬುದನ್ನೂ ಭರತ ಮುನಿಯು 'ನಾಟ್ಯಲಕ್ಷಣಲಕ್ಷಿತಂ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ (೧೩, ೭೨)

ಲೋಕಧರ್ಮಿಯಲ್ಲಿರದ ಒಂದು ವಿವರ ನಾಟ್ಯ ಧರ್ಮಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವುದೇ ಭರತಮುನಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಶ್ಮೀರಶೈವ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಭರತಮುನಿಗೆ ಟೀಕಾಕಾರನಾದ ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನೇನೋ ಈ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವನು ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಈ ದರ್ಶನ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವನ 'ತಂತ್ರಾಲೋಕ' ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ನಮಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅವನಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಭರತಮುನಿಯ ಟೀಕಾಕಾರರಾಗಿದ್ದ ಶಂಕುಕ, ಲೊಲ್ಲಟ, ನಾಯಕ ಮೊದಲಾದವರೂ ಕಾಶ್ಮೀರದವರೇ. ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನ ಗುರುವಾದ ಭಟ್ಟ ತೌತನೂ ಅಲ್ಲಿಯವನೇ; ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಕಾಶ್ಮೀರಶೈವದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒಲಿದಿದ್ದವರು. ಆದರೆ ಭರತಮುನಿಯೂ ಈ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒಲಿದಿದ್ದವನೋ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ರಸವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೇನೋ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂಥದೇ. ಭರತನು ಹೇಳುವ ರಸಪ್ರತೀತಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಾಶ್ಮೀರ ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಅಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ಸಾಹಸ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಕಾಣಬೇಕು. ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವ ಬಗೆಯೇ 'ಸಾಹಸ' ವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದರೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗದು.

ಶೈವಾಗಮಗಳ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ 'ವಿಜ್ಞಾನಭೈರವ' ಎನ್ನುವುದು ತುಂಬ ಹೆಸರಾದುದು. ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತಾಚಾರ್ಯರು ಇದನ್ನು ಆಗಮವೆಂದೂ ಉಪನಿಷತ್ತೆಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ರುದ್ರಯಾಮಳದ ಸಾರ ಇದೆಂದು ಪ್ರತೀತಿಯೂ ಇದೆ. ನಾಥಸಿದ್ಧ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಯೋಗಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ಕಾಶ್ಮೀರಶೈವ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೂ ಒಂದು ಗೂಡಿಸಿ ಸಾಧಕರಿಗೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸುವ ಈ ಗ್ರಂಥ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿರುವುದು ಸಹಜವೇ. ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಕಲಾನುಭವದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತಾಪವೇನೋ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾದರೂ ಅದರ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಮೂಲಭೂತವಾದುದೇ. ಲೌಕಿಕಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒದಗುವ ವಿಷಯಾನಂದಕ್ಕೂ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಒದಗುವ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದಕ್ಕೂ ಸಮಾನಾಧಿಕರಣವಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ನಾಥಸಿದ್ಧ, ಮಹಾಯಾನ-ಬೌದ್ಧ, ಶಾಕ್ತ, ತಾಂತ್ರಿಕ, ಶೈವ ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಲ್ಪನೆ. ಸಂಸಾರ ಮತ್ತು ಮೋಕ್ಷ ಇವೆರಡೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದೇ ತತ್ವ; ನೆಲೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ನೆಲೆಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ಇಂಗಿಸಿದರೆ ಅದು ಯೋಗವಾಯಿತು. ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾನುಭವದಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮಾನುಭವವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಸ್ತಾಪದ ಉದ್ದೇಶ.

'ವಿಜ್ಞಾನಭೈರವ'ವು ಯೋಗದ ದಾರಿಯನ್ನು ಧಾರಣೆಯೆಂದು ಕರೆದು ಅಂಥ ನೂರು ಹನ್ನೆರಡು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಒಕ್ಕಣಿಸಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಐವತ್ತೊಂದನೆಯದು ಶಾಂಭವವೆಂಬ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲ ಶಾಕ್ತೋಪಾಯ. ಪ್ರಸ್ತಾಪದ ನುಡಿ ಕಟ್ಟು ಇದು-

'ಗೀತಾದಿವಿಷಯಾಸ್ವಾದಾಸಮಸೌಖ್ಯೈಕತಾತ್ಮನಃ ।
ಯೋಗಿನಸ್ತನ್ಮಯತ್ವೇನ ಮನೋರೂಢೇಸ್ತದಾತ್ಮತಾ ॥" **(ಶ್ಲೋಕ-೭೩)**

ಯೋಗಿಯಾದವನು ಇಂಪಾದ ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳಿ (ಅಥವಾ ಹಿತವಾದ ರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿ, ಇತ್ಯಾದಿ) ಅದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಎಣೆಯಿಲ್ಲದ ಸುಖ ಒದಗಿ, ಆ ಹಾಡಿನಲ್ಲೇ ಅವನು ಒಂದು ಗೂಡಿ ಹೋದರೆ ಆಗ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ, ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಹರಡಿಕೊಂಡು, ಸುಖದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆರೆತು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಶ್ಲೋಕದ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಅರ್ಥ. ಇದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾದ ಕ್ಷೇಮರಾಜನು ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ಒದಗುವ ಸುಖವನ್ನು ಚಮತ್ಕಾರವೆಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯುವುದನ್ನು (ತದಾತ್ಮತಾ) 'ಪರಬ್ರಹ್ಮಮಯತ್ವಾಪತ್ತಿ' ಯೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಕ್ತವಾಗಿರುವ ಅನುಭವ, ಅವನ ಪ್ರಕಾರ, 'ಶಾಕ್ತಸ್ಪರ್ಶಾವೇಶ' ವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇದರ ಹಿನ್ನಲೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಎರಡು ಮುಖಗಳು, ಪ್ರಕಾಶ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು, ಪ್ರಕಾಶವೆಂದರೆ ಮನಸ್ಸು ಎದುರಿಗಿರುವ (ಎಂದರೆ ಇಂದ್ರಿಯಗೋಚರವಾದ) ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆರಗುವುದು; ಇದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ವಿಶೇಷ ಗುಣಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣಸಿಗವು, ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಶಬ್ದೋಲ್ಲೇಖವೂ ಇರದು, ವಸ್ತುವಿದೆಯೆಂಬ ಅರಿವಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿನ ವ್ಯಾಪಾರ. ಇದು ಮೊದಲ ನೆಲೆಯಾದರೆ, ಮುಂದಿನದು ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಮನಸ್ಸು ತಳಮಳಗೊಂಡು ಅದನ್ನು ವಿಚಾರಮಾಡಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ-ಗುಣ-ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಭವದ

ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತೊರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ವಿಮರ್ಶೆ, ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾದ ಇಂದ್ರಿಯ ವ್ಯಾಪಾರವಿದ್ದು ವಸ್ತುವಿನ ಅರಿವು ಅದರ ಇರವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದರೆ ಅದು ಅನುಭವ; ಇಂದ್ರಿಯ ವ್ಯಾಪಾರವಿರದೆ, ವಸ್ತುವಿನ ಇರವು ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೇ ಇದ್ದು, ಅದರ ಹಿಂದಿನ ನೆನಪಷ್ಟೇ ಮರುಕಳಿಸಿ ನಿಂತರೆ ಅದು ಸ್ಮೃತಿ, ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಲೀ ಅದರ ನೆನಪನ್ನಾಗಲೀ ಮೀರಿ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲುವುದಾದರೆ ಅದು ಅನುಸಂಧಾನ. ಇವು ಮೂರೂ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೇ. ನಾವು ಎಚ್ಚರವಾಗಿರುವಾಗ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇರುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯೇ. ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂಪರ್ಕ ಕಡಿದರೆ 'ಮೂಢದಶೆ', ನಿದ್ರೆಯದು. ಇದು ಪ್ರಕಾಶದ ಸ್ಥಿತಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಯೋಗದ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೂ, ನಿದ್ರೆಯ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೂ ಭೇದವಿದೆ. ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ವೃತ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಮರೆಯಾಗಿ, ಮನಸ್ಸು ಮಾತ್ರ ಮರೆಯಾಗದೆ ಆಗ ಬಯಲೆಂಬಂತೆ ತೋರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ದಿಟವಾಗಿ ಇದು ಅಭಾವದ, ಅವ್ಯಕ್ತದ ನೆಲೆಯೇ. ಯೋಗದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ವೃತ್ತಿಗಳು ಮರೆಯಾಗಿ, ಮನಸ್ಸು ಸಮಾಧಿಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮನಸ್ಸೇ ಮರೆಯಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ಆಗಲೇ ಅರಿವಿನ ಬರಿಯ ಇರವು ಗರಿಗೆದರಿ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಎಂದರೆ ಪ್ರಕಾಶ. ಎಚ್ಚರದಲ್ಲೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಿಡಿತ ಸಡಿಲವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶವಿರುವುದು ಸೌಖ್ಯವೆನಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯೊಳಗೇ ಪ್ರಕಾಶ ಅಡಗಿದರೆ ಅದು 'ಗಂಡು', ಪ್ರಕಾಶದೊಳಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡರೆ ಅದು 'ಹೆಣ್ಣು', ಎರಡೂ ಬೆರೆತರೆ ಅದು 'ಕಾಮ', ಬೆರೆಯುವಾಗ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಇರುವುದು 'ಆನಂದ', ಇದನ್ನೇ 'ಹಾರ್ದಕಲೆ'ಯೆಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಅಲೆಗಳೇ ಕಲೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಇದೆ, ಕಲಾಕೃತಿಯೂ ಇದೆ. ಇಂಪಾದ ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳಿ, ಅಥವಾ ಮೋಹಕವಾದ ರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿ, ಮನಸ್ಸು ವಿಚಾರ ಮಾಡದೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದುಗೂಡಿದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ದಾಟಿದಂತೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ, ರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆಯು ಅಲೆ ಅಲೆಯಾಗಿ ಏಳುತ್ತದೆ; ಹೊರಗೆ ನುಗ್ಗಿ, ಹರಡಿ, ಹರಿದು ಒದ್ದಾಡುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾತಾಗಲೀ (ಸಂಗೀತ) ರೂಪವಾಗಲೀ (ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ) ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೀಗೆ ತಳಮಳಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಚಾರವನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಗ 'ವಿಷಯಾ ಸ್ವಾದದ ಅಸಮಸೌಖ್ಯ'; ಅದರಿಂದ 'ಏಕತಾತ್ಮತಾ', ಎಂದರೆ, ಕಲಾಸಾಮಾಗ್ರಿಯಲ್ಲಿ ರಸಿಕನು ಬೆರೆತು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. "ನಾನು, 'ಇದು' ಎಂಬ ಭೇದವಾಗಲೀ, 'ಇದರಲ್ಲಿನ ವಿವರ', 'ಇದರ ಪ್ರಯೋಜನ' ಎಂದು ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಾಪಾರವಾಗಲೀ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸು ಇಂಥ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಚಿತ್ತವಿಸ್ತಾರವಾಗುವುದೇ ಸುಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಕಟ್ಟು-ಕಟ್ಟಳೆಗಳಿದ್ದು ಮನಸ್ಸು ಅವುಗಳೊಳಗೆ ಮುದುರಿಕೊಂಡು ಒದ್ದಾಡುವಾಗ 'ಕ್ಷೋಭೆ'. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ನಿರಾಳವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಸುಖ.

ಕ್ಷೇಮರಾಜನು ಇದನ್ನೇ 'ಚಮತ್ಕಾರ'ವೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದು. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾದ ಶಿವೋಪಾಧ್ಯಾಯನು ಇದನ್ನು 'ಪರಮಾನಂದೋದಯ'ವೆಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಮೃತಿ ಮತ್ತು ಅನುಸಂಧಾನ ಎರಡೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಬರಿಯ ಅನುಭವವೆ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಗೋಚರ ವಾಗಿರುವ ಪದಾರ್ಥವು ಆಲೋಚನೆಯ ಹಂದರದಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವವನೊಂದಿಗೆ ಸಮರಸವಾಗಿ ಬೆರೆತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವೋಪಾಧ್ಯಾಯನ ಒಕ್ಕಣೆ ಹೀಗಿದೆ - "...... ತತ್ಕಾಲೇ ಶುಭಾಶುಭ ಚಿಂತಾದಿ ವಿಸ್ಮರಣಾತ್ ಇತ್ಯಲಂ। ಅನೇನ ಚ ವೇದ್ಯರಾಶೇಃ ವಿಸ್ಮರಣಾತ್ ವೇದಕಸತ್ತಾಮಾತ್ರಸ್ಥಿತೌ ಶಾಂತಮೇಯಮಾನಾದಿ ವ್ಯಾಪೃತೌ ಮಹಾನಂದೋದಯ ಇತಿ ನಿಶ್ಚಿತಂ ॥" ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಅಂತರವು ಮರೆಯಾಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಇರುವಾಗ

‘ಮಹಾನಂದೋದಯ’ವೆಂಬ ಸ್ಥಿತಿ ತೋರಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ಇದರ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಕ್ಷೇಮರಾಜನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ‘ಪರಬ್ರಹ್ಮಮಯತ್ವಾಪತ್ತಿ’. ಅಂತೂ ಕಲಾನುಭವದಲ್ಲಿ rapport (ತನ್ಮಯತೆ) ಮತ್ತು rapture (ಸೌಖ್ಯ) ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ನಂಟನ್ನು ‘ವಿಜ್ಞಾನಭೈರವ’ವು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಸೌಖ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವರೂಪವಾದ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ನಾಥಸಿದ್ಧ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು ಸಹಜಾವಸ್ಥೆಯೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಪಾಮರರಿಗೆ ದುರ್ಲಭವೆಂದೂ, ಯೋಗಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವೆಂದೂ ಅವರ ಎಣಿಕೆ. ಕೇವಲ ಪ್ರಕಾಶವಿರುವ ‘ಖಸಮಭಾವ’ (ಎಂದರೆ ಬಯಲಿನಂತೆ ನಿರಾಳವಾಗಿರುವುದು) ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಗದಾದರೂ, ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ರಸಿಕರ ಕಲಾನುಭೂತಿಯು ಇದರ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಪ್ರಾಣವು ಗಗನ ಚಕ್ರಕ್ಕೆ (ಎಂದರೆ ಶೂನ್ಯಕ್ಕೆ) ಕೊಂಚ ಹೊತ್ತು ಹೋಗಿದ್ದು ಆನಂತರ ಕಳೇವರಕ್ಕೆ ಎಂದರೆ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಮರಳುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಪರಮಾರ್ಥಸತ್ಯದ ಪರಮಾನಂದದ ಅರಿವಾಗುವುದು ಹೀಗೆಯೇ. ಭೋಗ-ಯೋಗಗಳು ಒಂದೇ ತತ್ವದ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳೆಂದೂ, ಯೋಗದ ದಾರಿಗೆ ಅಡರುವವರು ಭೋಗದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕೆಂದೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಇದೇ ಬುನಾದಿ. ಅರಸಿಕರು ಅನುಭವಿಸುವ ವಿಷಯ ಸುಖ ಬರಿಯ ಆನಂದೋದಯವಾದರೆ, ರಸಿಕರು ಅನುಭವಿಸುವ ಕಲಾನುಭವ ‘ಪರಮಾನಂದೋದಯ’, ಯೋಗಿಗಳು ಅನುಭವಿಸುವ ಬ್ರಹ್ಮಾನುಭವ ‘ಮಹಾನಂದೋದಯ’. ಇವು ಮೂರರಲ್ಲೂ ಸೂತ್ರವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಶಿವನ ಶಕ್ತಿಯಾದ ಪ್ರಕಾಶದ ಹೊಳಪು. ಇದನ್ನೇ ಕ್ಷೇಮರಾಜನು ‘ಶಾಕ್ತಸ್ಪರ್ಶಾವೇಶ’ ವೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದು. ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರದ್ದೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ‘ಭಜಗೋವಿಂದಸ್ತೋತ್ರ’ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ-

‘ಯೋಗರತೋ ವಾ ಭೋಗರತೋ ವಾ ಸಂಗರತೋ ವಾ ಸಂಗವಿಹೀನಃ ।
ಯಸ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮಣಿರಮತೇ ಚಿತ್ತಂ ನಂದತಿ ನಂದತಿ ನಂದತ್ಯೇವ ।’

ದಿಟವಾಗಿ ಈ ಶ್ಲೋಕವಾಗಲೀ, ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವ ‘ಸ್ತೋತ್ರ’ವಾಗಲೀ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರದ್ದಲ್ಲ. ನವನಾಥಸಿದ್ಧರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಚರ್ಪಟಿನಾಥನ ಶತಕದಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ತೋತ್ರದ ಎಲ್ಲ ಶ್ಲೋಕಗಳೂ ಸೇರಿವೆ (‘ಭಜಗೋವಿಂದಂ’ ಎಂಬುದೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು). ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಈ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಯಾವುದೋ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತೋತ್ರಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನೂ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಹೆಸರಿಗೆ ಉದಾರವಾಗಿ ತೆಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದಾಗ ಈ ಶ್ಲೋಕಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಆನಂತರ ಈ ಸೇರ್ಪಡೆಯ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರದ್ಧಾಳುಗಳಾಗಲೀ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಲೀ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುವ ಗೋಜಿಗೇ ಹೋಗಿಲ್ಲ! ಅದು ಹಾಗಿರಲಿ, ಮೇಲಿನ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಕಾಣ್ಕೆ ನಾಥಸಿದ್ಧ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಹಜಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದುದು, ಯೋಗದಲ್ಲಾಗಲೀ ಭೋಗದಲ್ಲಾಗಲೀ ಆನಂದದ ಅಂಶವಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸಮನಾಗಿರುವುದು ‘ಶಾಕ್ತಸ್ಪರ್ಶಾವೇಶ’, ಇದಿಲ್ಲದೆ ‘ನಂದತಿ’ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಾಗದು. ಸಂಸಾರ ಮತ್ತು ಮೋಕ್ಷ ಎರಡರ ನೆಲೆಯೂ ಆನಂದವೇ. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಆನಂದವಿರದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಉಸಿರಾಡುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಬದುಕುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ?’ ಎಂದು ಉಪನಿಷತ್ತು ಕೇಳಿದುದನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

(ಮುಂದುವರಿಯುವುದು)



ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ

ಟಿ.ಎಸ್. ಸತ್ಯವತಿ

"ಗೋಪೀಜನನಯನೇಂದೀವರವನವಿಕಾಸಚಂದ್ರ, ಗೋವರ್ಧನೋದ್ಧರಣ, ತ್ರಾತಗೋಕುಲ, ಗೋವಿಂದ, ಬಾಲಕ್ರೀಡಾಕೌತುಕಾದ್ಭುತದರ್ಶನ ಜನಿತದೇವಕೀಹೃದಯಾನಂದ, ಜಯ ದೇವ ಭಗವನ್ ಮುಕುಂದ".

ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಈ 'ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿನ ಪದಗಳು ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಸುಂದರವಾದ ಪ್ರಾಸದಿಂದ ಶ್ರೋತೃಸುಖಾವಹವಾಗಿವೆ.

"ಮೂರು ಖಂಡಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ 'ಸ್ವರಾಂಕ'ದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳಿದ್ದು, ಎರಡನೆಯ ಖಂಡವು ಪದಗಳಿಂದಲೂ, ಮೂರನೆಯ ಖಂಡವು ಬಿರುದುಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ವರಾಂಕದ ಮೊದಲೆರಡು ಖಂಡಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ ಬಳಿಕ ತೇನಕಗಳ ಒಂದು ಖಂಡವೂ, ಗಮಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಖಂಡವೂ ಇರುವುದು. 'ಅಂಕಧ್ವನಿ' ಎಂದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಬಂಧದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡುವ ಸೋಮೇಶ್ವರನು "ಈ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅರಿಯದವರ ತಿಳಿವಿಗಾಗಿ ಅದು ಸೋಮಭೂಪನಿಂದ ತೋರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ". ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಅದು ಬಹುಶಃ ಲುಪ್ತವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಕೃತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿರುವುದು ವಿಷಾದಕರ.

ಗೇಯಪ್ರಬಂಧಗಳೆಂದರೆ, ಸಂಗೀತಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಸಲ್ಲುವ ರಚನೆಗಳೆಂಬುದೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಆದರೆ ಸೋಮೇಶ್ವರನು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು (ಅವನೇ ಹೇಳುವಂತೆ) ತೋರಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾವ್ಯಜೈರ್ಗೀತಸಂಭೂತೈಯೋಽಲಂಕಾರೈರ್ವಿರಚ್ಯತೇ।
ಅಲಂಕಾರಭವೋ ಯಸ್ಮಾತ್ ತಸ್ಮಾತ್ಪ್ರೋಕ್ತಸ್ತು ಮಂಡನಃ॥

ಕಾವ್ಯಜನ್ಯವಾದ ಗೀತಗಳಿಂದ, ಉಪಮಾದಿ ಅಲಂಕಾರಭರಿತವಾದ ಪದಾವಲಿಯನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ, ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗೀತಾಲಂಕಾಲ ಮಾರ್ಗವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಬಲ್ಲವರು ಹಾಡಿದಾಗ ಅದು 'ಮಂಡನ' ವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎಂತಹ ರಮ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ!

'ಸಾಹಿತ್ಯಂ ಚ ಸಂಗೀತಂ ಚ ಸರಸ್ವತ್ಯಾಃ ಸ್ತನದ್ವಯಮ್" ಎಂಬ ಮಾತಿನಂತೆ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಮಸಮ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿರುವ, ಚಿನ್ನದ ಕಮಲಕ್ಕೆ ಕಂಪು ಬೆರೆವ ಕಾವ್ಯ-ಸಂಗೀತ ಸಂಗಮದ ಒಂದು ರಸಾಯನ ಸೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ 'ಗಮಕ ಕಲೆ'ಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಂಡನ'ವನ್ನೂ ಸೇರಿಸ ಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವೇ ಮುಂತಾದ ಎಂಟು ರಸ (ನವ ರಸಗಳಲ್ಲ)ಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ 'ರಸಸಂದೋಹ'ದಂತೆಯೇ 'ಅಕ್ಷರಚ್ಯುತಕ' ದಂತಹ ಪ್ರಹೇಲಿಕಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಗೀತ ಪ್ರಬಂಧಗಳೆಂದೇ ವ್ಯವಹರಿಸಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, "ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟು,

ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾದ ಪ್ರಶ್ನ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು":- (ಪ್ರಬಂಧದ ಹೆಸರಿರುವ ಶ್ಲೋಕ ಪ್ರಾಯಶಃ ದೊರೆತಿಲ್ಲ)

"ಕಃ ಸೇವ್ಯಃ ಕಃ ಕ್ರತೌ ಪೇಯಃ ಕಾ ಸ್ಥಿರಾ ಪಾತಿ ಕಃ ಪ್ರಿಯಾಮ್।
ಸಾಂಪ್ರತಂ ಸತ್ಯಸಂಧಃ ಕಃ ಶ್ರೀಮತ್ಸೋಮಮಹೀಪತಿಃ॥

ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನ, ಯಾರು ಸೇವಿಸಲ್ಪಡುವವನು? ಯಾಗದಲ್ಲಿ ಕುಡಿಯುವ ಪೇಯ ಯಾವುದು? ಸ್ಥಿರವಾದುದು ಯಾವುದು? ಮತ್ತು ಪ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವವನು ಯಾರು? ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿಯೂ (ಶ್ರೀಮತ್ ಅಂದರೆ ವಿಷ್ಣು, ಸೋಮ, ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಪತಿ) ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನ 'ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಸಂಧನಾರು?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಒಟ್ಟಾಗಿಯೂ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉತ್ತರ 'ಶ್ರೀಮತ್ಸೋಮಮಹೀಪತಿಃ'.

ಇಂಥ ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನಾದರೂ ಆಶ್ರಿತ ವಿದ್ವಾಂಸನೊಬ್ಬ ರಚಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಸಾಧುವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಕೊಡುವ 'ದೋಹದ'ದಿಂದ 'ಸ್ವರಾಖ್ಯ'ದ ವರೆಗಿನ ಪ್ರಬಂಧ (ದೋಹದ, ಝೋಂಬಡ, ಡೋಲ್ಲರಿ, ಪಾನಸಿ, ಲೊಲ್ಲೀ, ತನ್ವೀ, ಕೈವಾಡ ಮತ್ತು ಸ್ವರಾಖ್ಯ)ಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

'ಬಂಧಕರಣ', 'ಪಾದಕರಣ', 'ಪಾದಾದಿಕರಣ' (ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ 'ಕರಣ' ಶಬ್ದವನ್ನು 'ಸಂಯೋಜನೆ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ) 'ವರ್ಣಸ್ವರಕ', ವರ್ತನಿ ಮುಂತಾದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳ ವಿವರಗಳ ನಂತರ ಪ್ರಬಂಧವೊಂದರ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಗಗಳಾದ ಉದ್ಗ್ರಾಹ, ಮೇಲಾಪಕ, ಧ್ರುವ ಮತ್ತು ಆಭೋಗಗಳ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸ್ಪಷ್ಟನೆ ಇದೆ

"ಉದ್ಗ್ರಾಹಃ ಪೂರ್ವಭಾಗಃ ಸ್ಯಾತ್ತತೋ ಮೇಲಾಪಕೋ ಭವೇತ್।
ತತಶ್ಚ ಧ್ರುವಕೋ ಜ್ಞೇಯಸ್ತತಶ್ಚಾಭೋಗ ಇಷ್ಯತೇ॥

ಗೀತಮುದ್ಗ್ರಾಹ್ಯತೇ ತೇನ ಸಮುದ್ಗ್ರಾಹಃ ಪ್ರಕೀರ್ತಿತಃ।
ಉದ್ಗ್ರಾಹ ಧ್ರುವಯೋಃ ಸಂಧಿಃ ಶ್ಲೇಷಾನ್ಮೇಲಾಪಕೋ ಭವೇತ್॥

ಪೌನಃಪುನ್ಯಾತ್ ಧ್ರುವತ್ವಾಚ್ಚ ಧ್ರುವಕಃ ಪರಿಕೀರ್ತಿತಃ।
ಧ್ರುವಸ್ಯ ಆಭೋಗಕರಣಾತ್ ಆಭೋಗ ಇತಿ ಸಂಜ್ಞಿತಃ॥

ಅಯಂ ಸಮಸ್ತಗೀತೇಷು ವಿಧಿಃ ಸಾಧಾರಣೋ ಮತಃ।"

ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯುವುದೇನೆಂದರೆ, ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಧ್ರುವ'ವೇ ಪ್ರಧಾನ. ಅದು ಸ್ಥಿರವಾದ, ಪದೇ ಪದೇ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಭಾಗ. ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕೊಡುವುದು ಉದ್ಗ್ರಾಹವಾಗಿದ್ದು ಉದ್ಗ್ರಾಹವನ್ನೂ ಧ್ರುವವನ್ನೂ ಸೇರಿಸುವುದೇ ಮೇಲಾಪಕಂ, ಧ್ರುವಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಮಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ತಂದು ಕೊಡುವುದೇ ಆಭೋಗ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಧಿ. ಮೇಲಾಪಕ, ಆಭೋಗಗಳು ಇರಬಹುದು. ಕೆಲವೆಡೆ ಇಲ್ಲದಿರಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ಆಭೋಗವನ್ನು ಹಾಡಿದ ನಂತರವೂ ಮತ್ತೆ ಧ್ರುವವನ್ನು ಹಾಡಬೇಕು. ಜಯದೇವನ 'ಗೀತಗೋವಿಂದ'ದ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಅಂಶವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ

"ಲಲಿತಲವಂಗಲತಾಪರಿಶೀಲನಕೋಮಲಮಲಯಸಮೀರೇ।"
ಉದ್ಗ್ರಾಹವಾದರೆ

"ಮಧುಕರನಿಕರಕರಂಬಿತಕೋಕಿಲಕೂಜಿತಕುಂಜಕುಟೀರೇ॥"
ಎನ್ನುವುದು ಮೇಲಾಪಕವಾಗಿದ್ದು,

"ವಿಹರತಿ ಹರಿರಿಹ ಸರಸವಸಂತೇ
ನೃತ್ಯತಿ ಯುವತಿಜನೇನ ಸಮಂ ಸಖಿ ವಿರಹಿಜನಸ್ಯ ದುರಂತೇ॥"
ಇದು, ಧ್ರುವ.

"ಶ್ರೀ ಜಯದೇವಭಣಿತ ....॥"
ಕವಿಯ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಆಭೋಗವಾಗಿದೆ.

ಮುಂದೆ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜಾದಿ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರ 'ಏಲ ನೀ ದಯರಾದು' ಕೃತಿ ಇಂಥ ಪರಿಪಾಠಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ.

(ಮುಂದುವರಿಯುವುದು)

ದಿನಾಂಕ 25-1-2000 ರಿಂದ 27-1-2000ದವರೆಗೆ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳ 153ನೇ ಆರಾಧನಾ ಮಹೋತ್ಸವವನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಶ್ರೀ ಕೋದಂಡರಾಮ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಟ್ರಸ್ಟ್‌ವತಿಯಿಂದ ನಡೆಸಲಾಗುವುದು. ದಿನಾಂಕ 5-2-2000 ರಂದು ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸರ ಪುಣ್ಯ ದಿನವನ್ನು ಆಚರಿಸಲಾಗುವುದು. ಆಸಕ್ತಿರು ಭಾಗವಹಿಸ ಬೇಕಾಗಿ ವಿನಂತಿ

SRI DEVAGIRI SANGEETHA SABHA

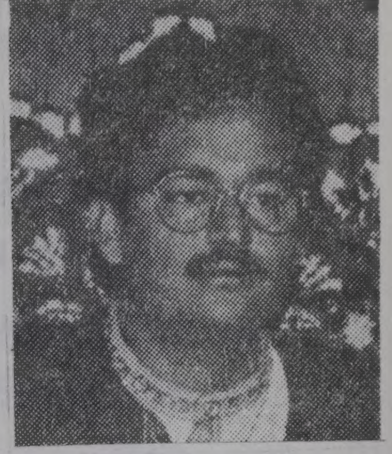
9th Main Road, Banashankari II Stage, Bangalore-70

09-01-2000 : 5 p.m. SUNDAY	Sri. H.V. Srivathsan of U.S.A & Party – Vocal
26-01-2000 : 10 a.m. WEDNESDAY	Sri. Thyagaraja & Sri Purandara Dasa day celebrations at Sri Devagiri Venkateswara Temple Premeses

SANKRANTHI MUSIC FESTIVAL

28-01-2000 : 6 p.m. FRIDAY	Vid. Palai C.K. Ramachandra – Vocal ; Vid. Bhaskar – Violin ; Vid. Krishna – Mridangam; Vid. Bangalore K. Venkataram – Ghatam
29-01-2000 6 p.m. SATURDAY	Vid. Jaya Krishnan – Vocal ; Vid. Charulatha Ramanujam – Violin ; Vid. B.C. Manjunath – Mridangam; Vid. A.S.N. Swamy – Kanjara
30-01-2000 : 6 p.m. SUNDAY	Vid. R. Vedavalli – Vocal; Vid. B. Raghuram – Violin; Vid. N.G. Ravi – Mridangam; Vid. Shivarama Krishnan – Ghatam
31.01.2000 : 6 p.m. MONDAY	Vid. Kalavathi V. – Vocal; Vid. V.K. Srikanth – Violin Vid. Dattatreya Sharma - Mridangam; Vid. Guruprasanna - Ghatam

ವಿಷಯ ವ್ಯಕ್ತಿ



ವಿಷಯ : ವೀಣೆ

ವ್ಯಕ್ತಿ : ಗಾನಕಲಾಭೂಷಣ ಎಂ. ಜೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಅಯ್ಯಂಗಾರ್

ಸಂದರ್ಶಕರು : ಶ್ರೀಕಾಂತಂ ನಾಗೇಂದ್ರಶಾಸ್ತ್ರೀ

'ವಾದ್ಯಂಗಳೊಳ್ ರಾಜನಲ್ತೆ ಈ ಚೆಲ್ವ ಬೀಣೆ' ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡದ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಮಾತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇರಬೇಕು, ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಮೃಗರಾಜ ಸಿಂಹದ ಮುಖವನ್ನಿಟ್ಟಿರುವುದು. ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಷ್ಟೇ ವೀಣೆಯ ಇತಿಹಾಸವೂ ಸಹ ಪ್ರಾಚೀನವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದಿಕಾವ್ಯವಾದ ರಾಮಾಯಣವೂ ವೀಣೆಯ ಲಯಕ್ಕೆ ಸಮನ್ವಿತವಾಗಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ವೀಣೆಯ ಪ್ರಭೇದಗಳೂ ನೂರಾರು. ಸಾಯಣಾಚಾರ್ಯರು ಹೇಳುವ ಶತ ತಂತ್ರೀ ವೀಣೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮೂರು ತಂತಿಗಳಿದ್ದ 'ಕಿನ್ನರಿ', ಎರಡು ತಂತಿಗಳಿದ್ದ 'ನಕುಲ'ದವರೆಗೆ ವಿವಿಧ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ವೀಣೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ.

ಕರ್ನಾಟಕವಂತೂ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ವೀಣೆಗೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಸಂಖ್ಯವಾದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಮೈಸೂರಿನ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ವೀಣಾವಾದನ ವೈಖರಿಗೆ "ಮರಗಳು ಚೇತನವನ್ನು ಪಡೆದು ಮನುಷ್ಯರಾಗಿಬಿಟ್ಟರೆ, ಮನುಷ್ಯರು ಕೇಳುತ್ತಾ ಮರಗಳಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ತಿರುಮಲಾರ್ಯ. ಇಂತಹ ಒಡೆಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು, ವೀಣೆಯ ಬೆಡಗಿಗೆ ಹೆಸರಾದ್ದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿದೆ?

ಈ ಮೈಸೂರಿನ ಹಿರಿಯ ವೈಣಿಕರಲ್ಲಿ ಎಂ.ಜೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರೂ ಒಬ್ಬರು. ೧೯೨೪ನೇ ಮೇ ೩೦ ರಂದು ಜನಿಸಿದ ಇವರು ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ತಮ್ಮ ತಂದೆ ಜನಾರ್ಧನ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಪಡೆದು, ನಂತರ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್ ವೈಣಿಕ ಪ್ರವೀಣ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಗುರುಕುಲಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದವರು. ಅಯ್ಯನಾರ್ ಕಾಲೇಜು, ಭಗಿನಿ ಸೇವಾ ಸಮಾಜ ಮುಂತಾದ ಕಡೆ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಮೈಸೂರು ಬಾಣಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ವಿದುಷಿಯರಾದ ಎ. ಎಸ್. ಪದ್ಮಾ, ಎಂ. ಕೆ. ಸರಸ್ವತೀ, ಎಸ್. ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಶಿಷ್ಯೆಯರನ್ನು ಸಂಗೀತಲೋಕಕ್ಕೆ ನೀಡಿದವರು. ವೀಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಅಂಶಗಳು ಅವರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದವು. ಈ ಸಂದರ್ಶನದ ಸಾರ ನಿಮ್ಮ ಮುಂದಿದೆ............

ವೀಣೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸ್ವರೂಪ, ನಾಮಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿವೆ. ನಾರದನ ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದದಲ್ಲಿ ೧೯ ಬಗೆಯ ವೀಣೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದರೆ, ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ೧೦ ಬಗೆಯ ವೀಣೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ಸಲ ವೀಣೆಯನ್ನು ಕಡ್ಡಿ ಅಥವಾ ನಕ್ಕಿಗಳಿಂದ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ವೀಣೆ ಬಂದಿರಬಹುದಾದ ಕಾಲವೇನು?

ಈಗ ನಾವು ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ವೀಣೆ ೨೪ ಮೆಟ್ಟಿಲಿನದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ೭ ತಂತಿಗಳಿವೆ. ಮೊದಲಿನ ನಾಲ್ಕನ್ನು ಸಂಗೀತ ನುಡಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಉಳಿದ ಮೂರು ತಂತಿಗಳನ್ನು ತಾಳಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತೇವೆ. ಸಾರಣೆ,



ವೀಣೆಯ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಎಂ. ಜೆ. ಎಸ್.

ಪಂಚಮ, ಮಂದ್ರ, ಅನುಮಂದ್ರ, ಪಕ್ಕಸಾರಣೆ, ಪಕ್ಕಪಂಚಮ, ಹೆಚ್ಚುಸಾರಣೆ (ತಾರಸ್ಥಾಯಿಷಡ್ಜದ್ದು). ರವಿವರ್ಮ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸರಸ್ವತಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವುದೂ ಇದೇ ರೀತಿ ವೀಣೆ. ಇದನ್ನು ಸರಸ್ವತೀ ವೀಣೆ ಅಂತಲೇ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ತಂಜಾವೂರಿನ ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತರು, ವೆಂಕಟಮಖಿ ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಈಗಿನ ಸ್ವರೂಪದ ವೀಣೆ ಬಂದದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿದವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವೀಣಾಧನಮ್, ಶೇಷಣ್ಣ ಇವರೆಲ್ಲಾ ನುಡಿಸಿದ್ದು ಇದೇ ರೀತಿಯ ವೀಣೆಯನ್ನೇ.

ವೀಣೆಯಲ್ಲಿನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗಮಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಂಚ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತೀರಾ?

'ವೀಣಾಗಾನದಶಗಮಕಕ್ರಿಯೆ' ಎಂದು ದೀಕ್ಷಿತರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ದಶವಿಧ ಗಮಕಗಳನ್ನೂ ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ತರಬಹುದು. ಉರುಟು, ಗೋಟು, ಜಾರು, ಎಳೆತ, ಮೂರ್ಛನೆ ಇವೂ ಗಮಕಗಳೇ. ಇದನ್ನು ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವಾಗ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳೆಂದರೆ ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ದಾನಿದ ಪಾದಪ' ಎನ್ನುವಾಗ ಬೆರಳು ಬಿಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಫುರಿತ-ಪ್ರತ್ಯಾಹತಗಳೂ ಗಮಕಗಳೇ. ರಿಗ, ಗಮ, ಮಪ, ಪದ, ದನಿ, ನಿಸ ಎನ್ನುವಾಗ ಬೆರಳನ್ನು ಘಾತಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವು ರಿಘ, ಘಮ, ಮ್ಮಪ, ಪ್ಪದ, ದ್ದನಿ, ನ್ನಿಸ ಹೀಗೆ ಘಾತಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತ್ಯಾಹತದಲ್ಲಿ ಸನಿ, ನಿದ ಕೊಡುವಾಗ ಬೆರಳು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಓಡಬೇಕು. ನಿಸಾನಿ ದನೀದ ಎನ್ನುವಾಗ ತಂತಿಯನ್ನು ಎಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ನಾಲ್ಕು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಮೂರ್ಛನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಲು ತುಂಬಾ ಶಕ್ತಿಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವಂತೆ 'ಸಂಚ'ನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಬಹುದು. ಆಗ ಮೃದುವಾಗಿ ಮೀಟು ಹಾಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವೀಣೆಯಲ್ಲೂ ತರಬಹುದು. ವೇದಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಉದಾತ್ತ ಅನುದಾತ್ತಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ವೀಣೆಯೇ ತಾನೇ ಆಧಾರ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ "ವೇದ ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೇ ವೀಣೆ ಹುಟ್ಟಿತು" ಅಂತ ಗಾದೆ ಮಾಡಿರುವುದು.

ವೀಣೆಯನ್ನು ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟಲ್ಲವೇ? ಈ ರೀತಿ ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರು ಯಾರು ಯಾರು? ನೀವೆಂದಾದರೂ ಈ ರೀತಿ ಮಾಡಿದ್ದುಂಟೇ?

ನಾನು ಎಂದೂ ಈ ರೀತಿ ನುಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಿಂದೆ ಮೈಸೂರಿನ ದೊಡ್ಡ ಸುಬ್ಬರಾಯರು, ಕಾರೈಕ್ಕುಡಿ ಸಾಂಬಶಿವಯ್ಯರ್‌ರವರ ಅಣ್ಣ ಸುಬ್ಬರಾಮಯ್ಯರ್ ಇವರೆಲ್ಲಾ ಈ ರೀತಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಹೀಗೆ ನುಡಿಸುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟ ಏಕೆಂದರೆ ಸಿತಾರ್‌ನಂತೆ ವೀಣೆ ಹಗುರವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೊತ್ತು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಕಷ್ಟವೇ. ಅದಕ್ಕೋಸ್ಕರವಾಗಿಯೇ ಮೇಲ್ಮುಖದ ವೀಣೆಯವರು ಅದಕ್ಕೊಂದು 'ಸಿಂಬಿ' ಮಾಡಿಸಿ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರ ಮೇಲೆ ವಾದ್ಯವನ್ನಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವೀಣೆಯ ಕಾಯಿ ದಪ್ಪಗಿದ್ದರೆ, ವೀಣೆಯೂ ಉದ್ದವಿದ್ದು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳು ದೂರದೂರವಿದ್ದರೆ ಕೊನೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳು ಕೈಗೆ ಅಂದುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಮಾಮೂಲಿ ವೀಣೆಗೂ ಮೇಲ್ಮುಖದ ವೀಣೆಗೂ ಇರುವ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಮೇಲ್ಮುಖದ ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಂಹ ಮುಖ ಅಥವಾ ಯಾಳೀಮುಖ ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿರುತ್ತೆ. ನಮ್ಮ ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಂಹ ಮುಖ ಬಾಗಿರುತ್ತೆ. ಈ ರೀತಿ ಬಾಗಿಸಲೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸುಂದರವಾಗಿ, ವಿಧ್ಯುಕ್ತವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ಅದು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದಕ್ಕೇನಾದರೂ ಬೇಕೆಂದೇ 'ಐಬು' ಮಾಡಬೇಕಂತೆ! ದೃಷ್ಟಿ ಬೊಟ್ಟು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಈ ಊನವನ್ನು ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಅದು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತದಂತೆ! ಹಿಂದೆ ಜಕಣಾಚಾರಿ ಒಂದು ದೇವಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪರ್‌ಫೆಕ್ಟ್ ಆಗಿ ಕೆತ್ತಿದ್ದಕ್ಕೆ ಅದು ಹಾರಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಬಿಡ್ತಂತೆ! (ನಾನು ಸೇರಿದಂತೆ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದವರೆಲ್ಲಾ ನಕ್ಕಾಗ). ಅಯ್ಯೋ ನಗಬೇಡಿ, ಇದು ನಿಜ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಏನಾದರೊಂದು ಊನ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾನಂತಲ್ಲ, ಹಾಗೆ ವೀಣೆಯ ಮುಖವನ್ನೇ ಅಂತರಿಕ್ಷದ ಕಡೆ ತಿರುಗಿಸದೇ ಭೂಮಿಯ ಕಡೆಯೇ ಬಾಗಿಸಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನೆಲೆಸಲಿ ಎಂದು ಈ ರೀತಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲ್ಮುಖದ ವೀಣೆಗೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ದೀಕ್ಷಿತರಿಗೆ ಗಂಗಾ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿತೆನ್ನಲಾದ ವೀಣೆಯಿದೆಯಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಿಮಗೆ ಅದರ ರಚನೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ, ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲ್ಮುಖದ ವಾದಕರು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರಂತೆ.

ಯಾವುದೇ ಕಂಠಕ್ಕಾಗಲೀ, ವಾದ್ಯಕ್ಕಾಗಲಿ ಇತಿ ಮಿತಿ ಇರುವುದು ಸಹಜವೇ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯ ಇತಿ-ಮಿತಿ ಏನು?

ಮೊದಲು ಅದರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈ ವಾದ್ಯ ರಾಜವಾದ್ಯ. ಇದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರೆ ಹೊರಗಿನ ತಂಬೂರಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಡ, ತಾಳ ಹಾಕುವವರೂ ಬೇಡ. ಎಲ್ಲವೂ ಇದರಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು 'ಮಿತಿ'ಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈ ವಾದ್ಯದ ನಾದದಲ್ಲಿ ಅಖಂಡತೆಯಿಲ್ಲ. ಗಾಯನದಲ್ಲಿ, ಪಿಟೀಲಿನಲ್ಲಾದರೆ ಸಾ ೯ ೯ ೯ ಎಂದು ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಬೇಕಾದರೂ ನಿಲ್ಲಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಮೀಟು ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿರುತ್ತದೋ ಅಷ್ಟೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದರ ನಾದ ಅಖಂಡವಾಗಿರದೇ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ 'ಬ್ರೇಕ್' ಆಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮಿತಿಯೆಂದರೆ 'ಸ್ಪೀಡ್' ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೋಗಲಿ, ತೀರ ವಿಳಂಬ ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂದರೆ ಅದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಲಯಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತೆ. ವಿಳಂಬ ಕಾಲದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅಖಂಡತೆಗಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಮೀಟುಗಳನ್ನು ಹಾಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸ್ಪೀಡ್' ಬೇಕಾದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬಹುದು. ನಾನೂ ಜಿ.ಎನ್.ಬಿ ಮುಂತಾದವರ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿ ಹಾಗೆಯೇ ತ್ವರಿತವಾಗಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ತ್ವರಿತ, ವಿಳಂಬ ಎರಡೂ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಶೇಷಣ್ಣನವರೊಬ್ಬರೇ ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಈ ದೋಷಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚುವಂತೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿಯವರಂತೆ 'ಸಾಧಕ' ಮಾಡಿ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಅವರ ವಾದನ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದದ್ದು.

ವೀಣೆಗೆಂದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪಾಠಕ್ರಮ ಉಂಟೇ?

ಹೌದು ಇದೆ. ಸರಳೀ ವರಸೆಯಿಂದಲೂ ಬೆರಳು ಬಿಡಿಸುವಿಕೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಎಡಗೈಯ ತೋರು ಬೆರಳು, ಮಧ್ಯದ ಬೆರಳು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ನುಡಿಯುವಂತೆ ಹಾಗೂ ಬಲಗೈನ ಉಂಗುರದ ಬೆರಳು, ಕಿರುಬೆರಳಿನಿಂದ ತಾಳ ಹಾಕುವಂತೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಕೊಡಬೇಕು. ಈ ತಾಳ ಹಾಕುವಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಕೋಡಬೇಕು. ತ,ಕ,ದಿ,ನ, ತಕ, ಧಿನ, ತಕದಿನ ಹೀಗೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಬೇಕು. ಬೆರಳನ್ನು ಜಾರಿಸಿ ಹೇಳಿಕೊಡಬಾರದು. ಎತ್ತಿ ಎತ್ತಿ ಇಟ್ಟು ಹೇಳಿಕೊಡಬೇಕು. ಎರಡೂ ಕೈಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕಕ್ರಿಯೆ ಮೊದಲಲ್ಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡಬೇಕು. ಜಂಟಿ ವರಸೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿತಕ್ಕಾಗಿ ಬೆರಳನ್ನು ಹೊಡೆಯಿಸಬೇಕು, ಸಸ, ರಿರಿ ಎನ್ನುವಾಗ ಮೊದಲನೆ 'ಸ'ಗಿಂತ ಎರಡನೇ 'ಸ' ಘಾತವಾಗಲು ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯೆ ಮೀಟನ್ನು ಹಾಕಬೇಕು. ಆಗ ಸಸ', ರಿರಿ', ಗ'ಗ, ಮ'ಮ ಹೀಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. (ಗಘ ಎನ್ನುವಂತೆ). ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ತಾಳ ಹಾಕಿಸಿಯೂ ಹೇಳಿ ಕೊಟ್ಟರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಮುಂದೆ ಗೀತೆ, ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಸ್ವರ ಎಲ್ಲಿ ಕೊಡಬೇಕು? ಯಾವ ಸ್ವರದಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೂ ಕೆಳಕ್ಕೂ ಜಾರಬೇಕು? ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಮೊದಲು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಪಾಠ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ನುಡಿಸುವುದನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಉತ್ತಮ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಸರಿಮಾಗರಿ' ಇದನ್ನು ಮೊದಲು ಕೂಡಿಸಿ ನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ 'ಮಾ' ಗೆ ಮೀಟನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. ಆಗ ಲಂಬೋದರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಸ,ರಿ,ಗ,ರಿ,ಸಾ, ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರಕ್ಕೂ ಮೀಟು ಹಾಕಬೇಕು. ಇದೇ ತಂತ್ರವನ್ನು ಉಳಿದ ಕೀರ್ತನೆ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪಾಠ ಹೇಳುವುದೇ ಉತ್ತಮ ಪಕ್ಷ. ಬೆರಳು ಬಿಡಿಸುವಿಕೆಯ ಪಾಠಕ್ರಮ ಮೈಸೂರಿನದೇ. ಪಾಠಕ್ಕೆ ಇದೇ ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮ. ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಎರಡೆರಡು ಬೆರಳೂ ಸೇರಿಸಿ ಹೇಳಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು.

ವೀಣೆಗೆಂದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರಚನೆಗಳಿರಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆಯೇ?

ಹಾಗೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳು ವೀಣೆಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ದ್ರುತಕಾಲದ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳು, ತಿಲ್ಲಾನಗಳು, ನೋಟ್ಸ್, ಚಿಟ್ಟೆತಾನಗಳು ವೀಣೆಗೆ ಚೆನ್ನ.

ಮೈಸೂರು ಬಾಣಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನು? ಈಗ ಎಲ್ಲಾ ಬಾಣಿಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಾಗುತ್ತಿದೆಯಲ್ಲ, ಇದು ನಿಮಗೆ ಇಷ್ಟವೇ?

ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಬೆರಳಿನ ಬಿಡಿಸುವಿಕೆ, ನುಡಿಸಾಣಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಇದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ನಾನು ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮೈಸೂರು ಬಾಣಿಯ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ರಾಗ, ಕೀರ್ತನೆ, ಸ್ವರ, ಗಮಕಗಳಲ್ಲಿನ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು. ಯಾವುದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟೇ ನುಡಿಸುವುದು. ಹಿತ-ಮಿತ ಅಂತಾರಲ್ಲ ಹಾಗೆ. ವೀಣೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿ ಬೇರೆಯದೇ ಆಗಿದ್ದು. ತಂಜಾವೂರು, ತಿರುವಾಂಕೂರು ವೀಣೆಗಳು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕಾರಯುಕ್ತವಾಗಿ, ಆನೆಯ ದಂತದ ಕುಸುರಿಗಳು, ಯಾಳೀ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಹಲ್ಲು ಗಿಲ್ಲು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಮೈಸೂರಿನ ವೀಣೆಗಳು ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲೂ ಅತಿಯಾಗಿರೋದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಂಜಾವೂರು ವೀಣೆಗಿಂತ ನಾದ ಹೆಚ್ಚು. ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯ ತಂತಿಯೂ ಸಹಾ ಚೆನ್ನಪಟ್ಟಣದ್ದೇ ಆಗಿರಬೇಕಿತ್ತು.

ಇನ್ನು ಈಗ ಈ ಬಾಣಿಯ ಮಿಶ್ರಣ ಆಗುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ನಾನೂ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಜೆ.ಎನ್.ಬಿ. ಚಂಬೈ ಇವರುಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ದಾಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು.



ವೀಣಾ ವಾದಕ ತ್ರಯ. ಎಡದಿಂದ ಪ್ರೊ|| ಆರ್. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನ್, ಎಂ. ಜೆ. ಎಸ್., ಪ್ರೊ|| ಆರ್. ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ

ವೀಣೆಗೆ ಪಿಕ್‌ಅಪ್ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಯುಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆಯೇ?

ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ವೀಣೆಯ ನಾದವು ಒಂದು ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿನ ಒಂದಿಪ್ಪತ್ತು ಮಂದಿಗೆ ಕೇಳಿಸುವಂಥದ್ದು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ದೊಡ್ಡ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಮಂದಿಗೆ ಕೇಳಿಸಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಟೌನ್‌ಹಾಲ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ ನುಡಿಸಿದ್ದರಂತೆ. ಇಡೀ ಹಾಲಿಗೆ ಕೇಳುವಷ್ಟು ನಾದ ಅಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ನಾದ ತರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದರೂ ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು ಸಾಲಿನವರು ಮಾತ್ರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ವೀಣೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗಮಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪಿಕ್ ಅಪ್‌ನ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚು ಜನರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲವೇ? ಆದರೆ ಪಿಕ್ ಅಪ್‌ನ ವಾಲ್ಯೂಮ್‌ಅನ್ನು ಕಂಟ್ರೋಲ್ ಮಾಡಿ ಸರಿಯಿಟ್ಟರೆ ಕಿವಿಗೆ ಹಿತವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಜಾರಾದರೂ ಜನರನ್ನು ತಲುಪುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಒಳ್ಳೆಯದೇ.

ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳೇ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ವೀಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು?

ವೀಣೆಯ ಶೃತಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಶಾರೀರಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂಥದ್ದು. ಹಿಂದೆ ವೀಣೆ ನುಡಿಸಿಕೊಂಡೇ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತಲ್ಲವೇ. ಇದೇ ಈ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಜನ-ಸರ್ಕಾರ ತೋರುತ್ತಿರುವ ಒಲವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳಾದ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರ ಎನಿಕೆ, ಅವರಲ್ಲಿ ಗುರುಕುಲ, ಸಹಪಾಠಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಕೆಲವು ಆಪ್ತರೂ ಬಂದರು. ಅವರೊಡನೆ ತಾವು ನುಡಿಸಿದ ಕೆಲವು ಕಛೇರಿಗಳ ರೆಕಾರ್ಡುಗಳನ್ನೂ ಕೇಳಿಸಿದರು. ಆ ವೀಣಾನಾದದ ಗುಂಗಿನಲ್ಲೇ ಅವರ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಟೆ.

ಸಂಗೀತ ಸರಿತಾ

ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಮತ್ತು ದೀಕ್ಷಿತರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯ

ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

೭, ಜೂನ್, ೧೯೭೦

ಕುಸುಮ,

ಈ ಬಾರಿಯ ನಿನ್ನ ಪತ್ರ ನೋಡಿ ನನಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ನಿರಾಶೆಯೆ ಆಯಿತು ಎನ್ನಬೇಕು. ಎಂದಿನಂತೆ ಸಮಾಜದ ಕಛೇರಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲ. ರೇಡಿಯೋ ಪ್ರಸಾರದ ಸುದ್ದಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಓದಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಹಾಗೂ ಲೇಖನಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ. ನಿನ್ನದೇ ಆದ ಹಾಸ್ಯ, ವಿನೋದ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ! ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯನ್ನು ಕೇಳುವಂತೆ ಒಂದು ಒಣ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ನನ್ನ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದೀಯೆ; "ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಪಂಥವೇ ಬೇರೆ; ಮುತ್ತು ಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಪಂಥವೇ ಬೇರೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೊಂದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಇದು ಸರಿಯೆ? ಸರಿ ಎಂದು ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತೀರಿ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದೀಯೆ. ನಿನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನೇನೋ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಕಳಿಸುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಮುಂದಿನ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಬೇಡ. ಸ್ವಲ್ಪ ಉಪ್ಪು ಹುಳಿ ಖಾರ ಇದ್ದರೆ ಚೆನ್ನ. ಅಲ್ಲ!

ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಮತ್ತು ದೀಕ್ಷಿತರ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಅವರ ಪಂಥಗಳೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವ ವಾದವನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರೂ ದೀಕ್ಷಿತರೂ ಜೋಡಿಯಾಗಿ ಇತರ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲು ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಇರುವ ಸಮಾನಾಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತೇನೆ. ಆನಂತರ ಅವರಿಬ್ಬರ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅವರ ಪಂಥಗಳೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂಬ ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯ ತಲೆದೋರಲು ಕಾರಣ, ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡೋಣ.

ರಾಗಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರವಾಗಿ, ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಮತ್ತು ದೀಕ್ಷಿತರಿಗೆ ಸರಿಸಮರಾದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಬೇರೆ ಇಲ್ಲ. "ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೋ?" ಎಂದು ನೀನು ಕೇಳಬಹುದು. ರಾಗಭಾವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರೇ ಹೌದು. ಆದರೆ ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮನಸ್ಸು ರಾಗ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೇ ಅರಸಿ ಹೊರಟಿತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಮತ್ತು ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ರಾಗ ವೈಶಾಲ್ಯ ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗತಾಳಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹದವಾಗಿ ಬೆರೆಸಿ ಪಾಕವಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಧುಪಾಕವೇ ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಹೊಳಪಿಗೆ, ಓಜಸ್ಸಿಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಮತ್ತು ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಪ್ರಧಾನ, ತಾಳ ಗೌಣ. ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ನೀನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಾನು ಹೇಳಿದ ಈ ಮಾತು ನಿನಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗಬಹುದು. ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಮತ್ತು ದೀಕ್ಷಿತರು ರಚಿಸಿರುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ನೋಡು, ಹೆಚ್ಚು ಭಾಗ ಸರಳವಾದ ಆದಿತಾಳ ಮತ್ತು ರೂಪಕತಾಳಗಳಲ್ಲೇ ಇವೆ. ಅದೇ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೋ; ಮಿಶ್ರಛಾಪುತಾಳದ ಕೀರ್ತನೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಮತ್ತು ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ಕಳಚಿ ಒಳಗಿನ ಸ್ವರದ ಅಂಗನ ಸೌಷ್ಠವವನ್ನಷ್ಟೇ ನೋಡಿದರೆ ರಾಗದ ಸ್ವರೂಪ ನಿನ್ನ ಮುಂದೆ ಸಾಕಾರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಒಂದು ರಾಗದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಮತ್ತು ಆ ರಾಗದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗಿರುವ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯೆಂದರೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಮತ್ತು ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೀರ್ತನೆಗಳೇ!

ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಮತ್ತು ದೀಕ್ಷಿತರು ಬಳಸಿರುವಷ್ಟು ರಾಗಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾವ ರಚನಕಾರರೂ ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದ ತಂಜಾವೂರಿನ ತುಳಜಾಜಿ ಮಹಾರಾಜರು "ಸಂಗೀತಸಾರಾಮೃತ" ಎಂಬ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಗ್ಗೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸುಮಾರು ನೂರೈವತ್ತು ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾವು ಈಗ ಯಾವ ರಾಗಗಳನ್ನು ಅಪೂರ್ವ ರಾಗಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೇರಿವೆ. ಈ ನೂರೈವತ್ತು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದವರೆಂದರೆ ಇಬ್ಬರೇ - ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಮತ್ತು ದೀಕ್ಷಿತರು. ವಸಂತಭೈರವಿ, ಮಣಿರಂಗು, ಶುದ್ಧಧನ್ಯಾಸಿ, ಮಾಳವಶ್ರೀ ಮುಂತಾದ ಅಪೂರ್ವ ರಾಗಗಳು ಇಂದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪ ತಾಳಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇವರಿಬ್ಬರು ಮಾಡಿರುವ ರಚನೆಗಳೇ ಎನ್ನಬೇಕು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವೆಂಕಟಮುಖಿಯವರು ಪ್ರತಿ ಪಾದಿಸಿರುವ ಮನೋರಂಜನಿ, ಛಾಯಾನಾಟ, ನಭೋಮಣಿ ಮುಂತಾದ ಅಪೂರ್ವ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದವರೂ ಇವರಿಬ್ಬರೇ. ಒಂದೊಂದು ರಾಗವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲೇ ನಾಲ್ಕಾರು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಒಂದೊಂದರಲ್ಲೂ ಆ ರಾಗದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮುಖಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಕಲಾ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಲ್ಲೂ ನಾವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ತೋಡಿ ರಾಗವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೋ, ಎಂದು ದಾಗಿನಾಡೋ, ದಾಶರಥೇ, ನಿನುವಿನಾ ಸುಖಮು, ಕದ್ದನುವಾರಿಕಿ, ಕೊಲುವ ಮರಗದಾ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿ. ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರುಚಿ. ಈ ರಚನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿ, ತೋಡಿ ರಾಗವನ್ನು ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಸಂಶೋಧಕನ ಸಂಪತ್ತಾಗಬಲ್ಲದು. ಇದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ನಾಲ್ಕಾರು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆ: ದ್ರಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ, ಶ್ರೀ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯೋಹಂ, ಮಹಾ ಗಣಪತಿಂ, ಕಮಲಾಂಬಿಕೆ, ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೆ. ಒಂದೊಂದು ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಒಂದೊಂದು ಸೊಬಗನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ ದೀಕ್ಷಿತರು. ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಮಾತು, ಕುಸುಮ. ನಾನು ಎಣಿಸಿರುವಂತೆ ತೋಡಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರವು ಇಪ್ಪತ್ತಾರು ಕೀರ್ತನೆಗಳಿವೆ, ಕಲ್ಯಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತು; ಕಾಮವರ್ಧಿನಿಯಲ್ಲಿ ಹದಿನಾಲ್ಕು; ವರಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹದಿಮೂರು; ನೀನೂ ಒಂದು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡು ಮತ್ತೆ ನೋಡೋಣ.

ವಾದಿ ಸಂವಾದಿ ಸ್ವರಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಮತ್ತು ದೀಕ್ಷಿತರ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳು ಒಂದೇ ತೆರನಾದವು.

ಇತರ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ಉಂಟಾದಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಸೊಗಸನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಅಂತಸ್ಸತ್ವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಾರದಂತೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ತ್ಯಾಗರಾಜರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ದೀಕ್ಷಿತರಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಬ್ಬರೂ ಕೆಲವು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಹಮೀರುಕಲ್ಯಾಣಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ರಚಿಸಿರುವ "ಮಾನಮುಲೇದಾ" ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆ, ದೀಕ್ಷಿತರ "ಪರಿಮಳ ರಂಗನಾಥಂ" ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ, ತಂಜಾವೂರಿನ ಬ್ಯಾಂಡ್ ದಳದವರು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಪ್ರೇರೇಪಿತರಾಗಿ

ತ್ಯಾಗರಾಜರು "ಸರಸರಸಮರ", "ರಮಿಂಚುವಾ" ಮುಂತಾದ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ದೀಕ್ಷಿತರ "ಶಕ್ತಿ ಸಹಿತಗಣಪತಿಂ" "ಶ್ಯಾಮಲ ಮೀನಾಕ್ಷಿ" ಮುಂತಾದ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವಂತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಬೆರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು ಎಂಬುದು ಇವರಿಬ್ಬರ ಮತ ಎನ್ನಬಹುದು.

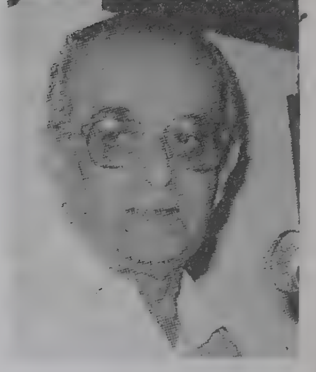
ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಮತ್ತು ದೀಕ್ಷಿತರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲೆಯೆಂದು ಆರಾಧಿಸಿದರು. ಗಾನಸುಧಾರಸದಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಆನಂದಿಸಿದರು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಗಾನ ಕಲೆಯ ಗುಣ ಕೇವಲ ಆತ್ಮಾನಂದವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಅದು ಮೋಕ್ಷ ಸಾಧನೆಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದರು, ಗಾನ ಶಾರದೆಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು.

ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೇ ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದು ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಮತ್ತು ದೀಕ್ಷಿತರು ಇತರ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತಾವಿಬ್ಬರೇ ಜೋಡಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ ಎಂದು.

ಇವರಿಬ್ಬರ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

(ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ)

ಸಂಗೀತಗಾರ ಮತ್ತು ಸಭಿಕರ ಸಮಸ್ಯೆ



ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ

ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಗುರುಮುಖೇನ ಕಲಿತು ಸಾಧನಾಬಲದಿಂದ ಅದನ್ನು ಉತ್ತಮ ಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಯಾವ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗಾದರೂ ಸಹಜವಾದ ಬಯಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಯಕೆ ಕಾರ್ಯಗತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ನಾನಾ ತೊಂದರೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಲಿತು ಈ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿರುವಂತಹವರಿಗೆ ಮೊದಲು ವೇದಿಕೆ ಸಿಕ್ಕುವುದೇ ಒಂದು ಕಷ್ಟ. ಎಲ್ಲರೂ ತರುಣ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡಬೇಕು ಎಂದು ಭಾಷಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹೊಸಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಹ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಒಂದು ವೇದಿಕೆ ಸಿಗುವುದೇ ಕಷ್ಟ. ನಾಲ್ಕಾರು ಕಡೆ ಪಳಗಲಿ, ಆಮೇಲೆ ನಾವೊಂದು ಛಾನ್ಸ್ ಕೊಡುತ್ತೀವಿ ಎಂದು ಹೇಳೋದು ಪದ್ಧತಿ. ನಾಲ್ಕಾರು ಕಡೆ ಪಳಗ ಬೇಕಾದರೆ ಛಾನ್ಸ್ ಬಂದ ಮೇಲಲ್ವೆ....! ಅದನ್ಯಾರೂ ಯೋಚಿಸೋದಿಲ್ಲ. ಏನೋ ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಕಷ್ಟ ಪಟ್ಟು ಒಂದು ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಆ ತರುಣ ಸಂಗೀತಗಾರನಿಗೆ ಬರುವ ಎರಡನೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಸಭೆಗೆ ಜನ ಸೇರ್ರೋದು ಹೇಗೆ ಅಂತ. ಯಾಕೆ ಅಂದ್ರೆ ಯಾರಾದರು ಹೊಸದಾಗಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟು ಹಾಡ್ತೀನಿಂತಂದ್ರೆ ಜನ ಬರಲ್ಲ. ಇನ್ನು ನಮ್ಮ ರಸಿಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ 'old is gold' ಅಂತಾರಲ್ಲ ಆ ಗಾದೆ ಅವರಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೇರೂರಿರತ್ತೆ. ವಯಸ್ಸಾಗಿ ಕೈಕಾಲು ನಡುಕ ಬಂದು ಶ್ರುತಿ ಸೇರದೇ ಇದ್ದಂಥ ಗಾಯಕನಾದರೂ ಹಿಂದೆ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದವನಾಗಿದ್ದರೆ, ಆ ಕಛೇರಿಗೆ ಜನ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಛೇರಿ... ಅವರು ಅನುಭವಿಸೋದು ಸಂತೋಷ ಬೇರೆ, ನೆನಪುಗಳು ಬೇರೆ. ಅವತ್ತಿನ ಸಂಗೀತ ಏನಿದೆಯೋ ಅದರ ಮೇಲಲ್ಲ. ನೆನಪುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ಸೇರ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟವ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾಗಿರಲಿ, ಎಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥನಿರಲಿ, ಅವನ ಸಂಗೀತ ಎಷ್ಟೇ ರುಚಿಯಿರಲಿ ಜನ ಬರೋದು ಕಷ್ಟ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನೇ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಗಿತ್ತೋ ಏನೋ, ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು ಆದರೆ ಇಂಥ ಭಾರೀ ಸಭೆಗಳು ಆಗುತ್ತಾ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಗೋಷ್ಠಿ, ಅವರಿಗೆ ಮನರಂಜನೆ ಎಂದರೆ ಸಂಗೀತ, ಹರಿಕಥೆಗಳು, ಗಮಕ ಇಂತಹವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಇಲ್ಲ. ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಜನ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಸಂಗೀತದ ರುಚಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಹೋಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವರ್ಗವಾದರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಭಗವನ್ನಾಮ ಸಂಕೀರ್ತನೆ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದರೆ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಎರಡೆರಡು ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋದ ಹಾಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುವವರು. ಈತರಹ ನಾನಾ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು ಇರ್ತಾ ಇದ್ದರು. ಆದರೆ ಬಹುತೇಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಸ್ಥರಾದವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರ್ತಾ ಇತ್ತು. ಆದರೂ ಸಭೆಯ ಸಂಖ್ಯೆ ಮಿತವಾಗಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ಕಷ್ಟವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರಷ್ಟಕ್ಕವರೇ ತಮ್ಮ ಸ್ವಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಬಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದು ಹಾಗಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರುವ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹಳ ವಿರಳವಾಗುತ್ತಾ ಇದೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಇವತ್ತಿನದಲ್ಲ. ರೋಮನ್ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಇತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಸಪ್ಪೆಯಾಯಿತೆಂದರೆ, ಜನ ತುಂಬಲು ನಾನಾ ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಒಂದು ಜನಗಳಿಗೆ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುವುದು, ಎರಡನೆಯದು ಬಲವಂತವಾಗಿ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವವರನ್ನು ಒಳಗೆ ತಳ್ಳಿ ಬಾಗಿಲು ಹಾಕಿ ಬಿಡುವುದು. ಅವರು ಈಚೆಗೆ ಬರುವ ಹಾಗೇ ಇಲ್ಲ, ಬಲವಂತವಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕು. ಈ ತರಹ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಸಂಗೀತಗಾರನಿಗೆ ಬಾಡಿಗೆ ಜನರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ದುಡ್ಡೆಲ್ಲಿದೆ? ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವು ಸಂಗೀತಗಾರರು ತಮ್ಮ ಕಛೇರಿಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಸಲು ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿದ್ದಾರೆ. ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನಾನೇ ನೋಡಿರುವಂತೆ, ಮದ್ರಾಸ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಅಕಾಡೆಮಿಯಲ್ಲಿ ಎಸ್. ಕಲ್ಯಾಣ ರಾಮನ್ ಆತನ ಕಛೇರಿ ೩೦-೩೫ ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದು. Music Academy ಕಟ್ಟಡ ಇನ್ನೂ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಆಗಿನ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ಹೊರಗಡೆ ಚಪ್ಪರದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದು, ಕಲ್ಯಾಣ ರಾಮನ್‌ರ ಕಛೇರಿಯೂ ಅಲ್ಲೇ ಏರ್ಪಾಡಾಗಿತ್ತು. ಇವರ ಕಛೇರಿಗೆ ಚಪ್ಪರದ ತುಂಬ ಜನ. ಆ ಬೀದಿ ಪಾಟಿ, ಮಾಮಿ, ಮಕ್ಕಳು ಎಲ್ಲಾನೂ. ಏಳೆಂಟು ಜನ ಕ್ಯಾಮರಾದವರಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರೋ ಏನೋ...... ಫ್ಲಾಷ್ ಹಾಕಿ ಕ್ಲಿಕ್ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಮಾಡಿದ್ದೇ. ಆತನೂ ತುಂಬಿದ ಸಭೆ ನೋಡಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಿದ. ಸಭೆ ತುಂಬಿಸುವುದೇ ಒಂದು ಕಲೆ. ಆತನ ಆಹ್ವಾನದ ಮೇರೆಗೆ, ಆತನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿರೋ ಮಮತೆ, ಆತನ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಸೇರೋ ಜನ ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಆ ಸಭೆ ಭರ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆತನ ಕಛೇರಿ ಆಯ್ತು. ೫ ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಸಭೆ ಪೂರ್ತಿ ಖಾಲಿ. ಮುಂದೆ ಹಾಡಿದವರಿಗೆ ೪ ಜನವೂ ಇಲ್ಲ ಅವರ ಮುಂದೆ. ಆದ್ರೆ ಕಲ್ಯಾಣರಾಮನ್ ತರಹ ಚಾಣಕ್ಯರಾದವರು ಹಿಂದೇನೂ ಇದ್ರು ಇಂದೂ ಇದಾರೆ. ಇಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಂದು ಸುಲಭವಾಗಿತ್ತು. ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗೆ ಜನ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ನೆಂಟರು ಇಷ್ಟರು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕರೆದು ಸೇರಿಸಿ ಸಭೆ ತುಂಬಿಸಿ ಕಛೇರಿ ಮಾಡುತ್ತಾ ಇದ್ದರು. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದೂ ಆಗದೇನೆ ಕಾಸು ಚಿಚ್ಚ ಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬಾಡಿಗೆ ಎನ್ನುವ ಪದ ಉಪಯೋಗಿಸದೇ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಸು ಖರ್ಚಾಗುವ ಸಂದರ್ಭವೂ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರು ನನಗೇ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಇವತ್ತಿನ ದಿನ ನೋಡಿ ನನ್ನ ಕಛೇರಿಗೆ ಸಾವಿರಾರು ಜನ ಸೇರಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ ಜನ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಏನು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾದ ಮನುಷ್ಯ ಏನು ಸಾವಿರಾರು ಜನ ಸೇರುತ್ತಾರೆ ಅಂತ. ನಾನು ಕಛೇರಿ ಮಾಡಕ್ಕೆ ಆರಂಭ ಮಾಡಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾನು ಪಟ್ಟ ಪಾಡು ಅನೇಕರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ತಂದೆಯವರ ಸ್ನೇಹಿತರ ಬೆಂಬಲ ಇದ್ರೂ ಸಹ ಜನ ಬರ್ತಾ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ೨೫ ರೂ ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾವನೆ ಕೊಡ್ತಾ ಇದ್ದದ್ದು, ೮ ಆಣೆ ಅವತ್ತಿನ ದಿನದಲ್ಲಿ ಟಿಕೇಟು. ಈ ಸಂಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ೧೦ ರುಪಾಯಿ ಖರ್ಚು ಮಾಡಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಜನರನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ, ಬೇರೆಯವರು ಒಂದಿಷ್ಟು ಜನ ಸೇರಿ ಮೂವತ್ತು ನಲವತ್ತು ಜನ ಆಗೋದು. ಚಿಕ್ಕ ಸಭಾಂಗಣ. ಆದ್ರಿಂದ ಸಭೆ ತುಂಬಿದ ಹಾಗೆ, ಹುರುಪಿನಿಂದ ನಾನು ಹಾಡ್ತಿದ್ದೆ. ಇವತ್ತು ಜನ ಸೇರ್ತಾರೆ, ಅದು ಬೇರೆ ವಿಷಯ. ನಾನು ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟ ಪಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳ್ತಾ ಇದೀನಿ' ಅಂತ. ಇದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಖರ್ಚು ಮಾಡುವ ಸ್ವಭಾವದವರಿಗೆ ನಡೆಯುವಂತದ್ದು. ಖರ್ಚುಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿರದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಭೆ ಖಾಲಿಯಿರುವುದೇ ಸರಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇದು ಇಂದಿನ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಬಗೆಹರಿಸಲಾಗದೆ ಉಳಿದಿರುವ ಒಂದು ಕಠಿಣ ಸಮಸ್ಯೆ. ಅನೇಕರಿಗೆ ಯಾವ ಸಂಗೀತಗಾರನ ಸಭೆ ತುಂಬಿರುವುದೋ ಅವನ ಗುಣಮಟ್ಟ ಬಹಳ ಉತ್ತಮವಾದದ್ದು, ಅವನ ಕಛೇರಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ. ಆತ ಹಾಡುವುದು ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ, ಸಭೆ ತುಂಬಿದ್ದರೆ ಸರಿ. ನನ್ನ ಅನುಭವದಲ್ಲೇ ಒಬ್ಬರು ಹಣವಂತರು ಇಂತಹ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವಂಥವರು. ಅವರಿಗೆ ಅವರ ಹಣದ ಬಲದಿಂದ ತಾನು ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯ. ತಾನೊಬ್ಬ ಕಲಾಭಿಮಾನಿ ಅಂತ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಸೆ. ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಕಲಾಪೋಷಕನೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲ. ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹಣ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರ

ಪ್ರಖ್ಯಾತನೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಖಚಿತ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಯಾವನ ಸಭೆ ತುಂಬುತ್ತದೋ ಅವನೇ ಕೀರ್ತಿಶಾಲಿ ಎಂಬುದು ಅವರ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಸಂಗೀತ ಏನಾದರೂ ಆಗಿರಲಿ, ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಸಭೆಯ ಕಡೆಗೆ, ವೇದಿಕೆಯ ಕಡೆಗಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದಂತೂ ನಿಜ, ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಒಂದು ಹತ್ತಾರು ಜನ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರೆ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಬದುಕಲು ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. Event Management ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಗೊಳಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದು ಉದ್ಯಮವಾಗಿಯೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದು ಅಲ್ಲಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಸ್ವಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಬರುವ ಜನ ವಾರಗಟ್ಟಲೆ ಮುಂದಾಗಿಯೇ ಟಿಕೇಟ್ ಪಡೆದು ಸ್ಥಳವನ್ನು ಕಾದಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಅಪರೂಪದ ಹೊಸರೀತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬಾಡಿಗೆ ಜನ ತರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಮುಂದೆ ಈ ರೀತಿ ಆಗಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಇಂತಹ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಚೋದನೆಯೂ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ತರುಣ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿ ಜನ ಜಮಾಯಿಸುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಅವರ ಭವಿಷ್ಯ ಉತ್ತಮವಾಗುತ್ತದೆನ್ನ ಬಹುದು. **ಆದರೆ ಸಂಗೀತದ ಭವಿಷ್ಯ?**

ಅನನ್ಯದ ಹೊಸಹೊಜ್ಜೆ

ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ವಿಕೇಂದ್ರಿಕರಣದ ಮಾತು ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದೆ. ವಿಕೇಂದ್ರಿಕರಣ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೂ ಅಗತ್ಯವೇ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತದಂಥಾ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಸಹ. ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು. ಅಕಾಡೆಮಿಗಳು, ಪರಿಷತ್ತುಗಳು, ಕಲಾವಿದರು, ಎಲ್ಲ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಷ್ಟೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬಿಟ್ಟರೆ, ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತರ ಅಸಮತೋಲನ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿಯೇ ಅನನ್ಯ ಒಂದು ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಡುತ್ತಿದೆ. ಅದು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೇ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಮೈಸೂರು, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ಮದರಾಸುಗಳಿಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಜಿಲ್ಲೆ ಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಿರಿಯ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಪುರಸ್ಕಾರ ನೀಡುವುದನ್ನು ಈ ವರ್ಷದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ೧೯೯೯ರ 'ವರ್ಷದ ಅನನ್ಯ ಕಲಾವಿದರು' ಪುರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಹತ್ತಿರದ ಹೊಸಹಳ್ಳಿಯ ಶ್ರೀ ನಾರಾಯಣ ರಾವ್‌ರವರಿಗೆ ದಿನಾಂಕ ೨೫-೧೨-೯೯ರಂದು ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಜಯನಗರದ ಶ್ರೀ ರಾಮ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸರಳ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಲಾಯಿತು.

ಡಾ. ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರವರು ಶ್ರೀ ನಾರಾಯಣರಾಯನ್ನು ಸಭೆಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾ "ಕಳೆದ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತ ಸೇವೆಯನ್ನು 'ಉಸಿರು' ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವವರು ಶ್ರೀ ನಾರಾಯಣರಾಯರು, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಗುರುಕುಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕಲಿತು, ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರ ಪಾರಿತೋಷಕವನ್ನು ಪಡೆದೂ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಗರಗಳಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲದೆ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದು, ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಎಲ್ಲ ಊರುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತ ಸುಗಂಧವನ್ನು ಹರಡಿದವರು. ಶ್ರೀ ನಾರಾಯಣರಾಯರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುರುಗಳು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಸಂಗೀತದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದವರು. ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಾರಂಭ ವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಗುರುಗಳೇ ಕಾರಣ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇಂದಿಗೂ ಯಾವುದೇ ವಿಧವಾದ ಫಲಾಪೇಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತಪಾಠ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಇಂಥ ಕಲಾವಿದರು ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಅಪರೂಪ" ಎಂದರು.

ವಯೋವೃದ್ಧರೂ, ಜ್ಞಾನವೃದ್ಧರೂ ಆದ ಶ್ರೀ ಮಹಿಷಿ ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು ಸನ್ಮಾನ ಭಾಷಣ ಮಾಡುತ್ತಾ "ಈ ದಿನದ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅನನ್ಯ ಎಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಅನನ್ಯ ಪುರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಬೇರೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ 'ತನಗಾಗಿ ಗಳಿಸಿ, ಬಳಸಿ, ಉಳಿಸಿದ ಹಣವನ್ನು ಸಮಾಜ ಸೇವೆಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕು' ಎಂದು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿರುವವರನ್ನು ಇವತ್ತೇ ನಾನು ನೋಡುತ್ತಿರುವುದು. ಇವತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವದೇ ನಮ್ಮ ಮುತ್ತೂರು ಮತ್ತು ಹೊಸಹಳ್ಳಿ ಪ್ರದೇಶಗಳು, ಅನನ್ಯ ಯಾವುದೆಂದರೆ ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳದೆ ಬೋಧಿಸಿದ ಶ್ರೀ ನಾರಾಯಣರಾಯರು, ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಪುರಸ್ಕಾರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಟ್ರಸ್ಟಿಗಳು. ಈ ಇಬ್ಬರ ಸಮಾಗಮವೇ 'ಅನನ್ಯ" ಎಂದರು.

ಪುರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಶ್ರೀ ನಾರಾಯಣರಾಯರು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಭಾವಪರವಶರಾಗಿ ದ್ದರು. ಅವರು ಆಡಿದ್ದು ಎರಡೇ ವಾಕ್ಯ. "ನಾನು ತುಂಬಾ ಅಲ್ಪ. ನನಗೆ ಯಾಕೆ ಈ ಪುರಸ್ಕಾರ? ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅನನ್ಯ ಹೊರೆಸಿದ ಈ ಭಾರವನ್ನು ಇಳಿಸಲು ಶ್ರೀ ರಾಮಚಂದ್ರ ನನಗೆ ಶಕ್ತಿ ಕೊಡಲಿ ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸು ತ್ತೇನೆ". ವಿನಯವೇ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತಂತಿದ್ದ ಈ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಲು ಅವರ ಮನೆಗೇ ಹೋದಾಗಲೂ ಮನತುಂಬಿ ಇದೇ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದರು. ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಪುರಸ್ಕಾರಗಳಿ ಗಾಗಿ ಸದಾ ಹಂಬಲಿಸುವ, ಒಳಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವವರೇ ತುಂಬಿರುವ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ನನಗೇಕೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಎಂದು ನಾಚಿ ನುಡಿಯುವ ನಾರಾಯಣರಾಯರಂಥವರು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಪರೂಪ.

ಅನನ್ಯ ಪುರಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಫಲಕ, ಎರಡು ಅಡಿಯ ಬೆಳ್ಳಿ ಹೊದಿಕೆಯ ದೀಪ, ಮತ್ತು ಐದು ಸಾವಿರ ರೂಗಳು ಸೇರಿದ್ದವು. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವು ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಹಿರಿಯ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಾದ ಶ್ರೋತೃ, ನಾದಸುಧ, ಕೀರ್ತಿಶೇಷ ಬಿ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಐಯ್ಯಂಗಾರ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಗುರುಗುಹ ಗಾನಸಭಾದ ಸಹಭಾಗತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು.

ಅನನ್ಯ ಅಭಿಜ್ಞಾನ

ಅನನ್ಯ ಸಂಗೀತವೇದಿಕೆಯು ರಾಜಧಾನಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ, ರಾಜ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೂಪಿಸಲಾದ ಯೋಜನೆಯಡಿಯ ಮೊದಲ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯ.

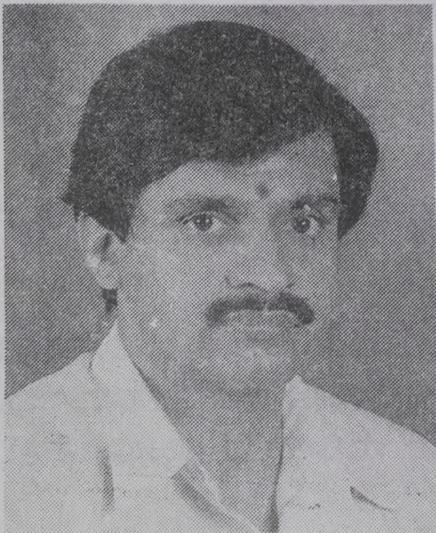
ಶ್ರೀಮತಿ ಹೆಚ್. ಕೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಿ : ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ಶ್ರೀಮತಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರು ಬಿ.ಎ. ಪದವಿ ಯಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ರ್‍ಯಾಂಕ್ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದೀಗ ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂ. ಎ. ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ವಿದ್ವತ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಶ್ರೇಣಿಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಹತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರ ಸಂಗೀತ ಗುರು ಹೊಸಹಳ್ಳಿ ಶ್ರೀ ಅನಂತರವರು. ಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರು ತಾಲ್ಲೂಕು ಮಟ್ಟದ, ಜಿಲ್ಲಾ ಮಟ್ಟದ, ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದ ಅನೇಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.



ಶ್ರೀಮತಿ ಎಸ್. ಸಿ. ಅಶ್ವಿನಿ : ಇಪ್ಪತ್ತೂರು ವರ್ಷದ ಅಶ್ವಿನಿಯವರು ಬಿ.ಎಸ್ಸಿ. ಪಧವೀಧರೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿಯನ್ನು ಮೊದಲ ರ್‍ಯಾಂಕ್ ನೊಂದಿಗೆ ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಉನ್ನತ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತೇರ್ಗಡೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾಗಪುರದ ದಕ್ಷಿಣ ವಲಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರದವರು ನಡೆಸಿದ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದ ಅಶ್ವಿನಿಯವರು ಭದ್ರಾವತಿಯ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ 'ಬಿ' ಗ್ರೇಡಿನ ಕಲಾವಿದೆ.



ಶ್ರೀ ಹೆಚ್. ಎಸ್. ನಾಗರಾಜ್ : ಮೂವತ್ತೈದು ವರ್ಷದ ನಾಗರಾಜ್‌ರವರು ಬಿ.ಎಸ್ಸಿ. ಪದವೀಧರರು ಮತ್ತು ವಿದ್ವತ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ರ್‍ಯಾಂಕ್‌ಗಳಿಸಿ ಉತ್ತೀರ್ಣ ರಾಗಿದ್ದರೆ. ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತ ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಭಾರತದ ನಾನಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯನ್ನು ನೀಡಿರುವುದಲ್ಲದೇ ಅಮೆರಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಮೆರಿಕೆಯ ಲಾಸ್‌ಏಂಜಲೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾಸಕ್ತರಿಗೆ ತರಬೇತಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವಮೊಗ್ಗದ 'ಗುರುಗುಹ ಗಾನಸಭಾದ' ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿಯೂ, 'ನಾದಸುಧಾ'ದ ಸಹಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ ಯಾಗಿಯೂ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.



ಅನನ್ಯ
91/2, 4ನೇ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ,
ಮಲ್ಲೇಶ್ವರ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 003

ANANYA
PROGRAMMES FOR
FEBRUARY - 2000

SHIMOGA SANGEETHOTSAVA

6.30 p.m.
Friday
4-2-2000

Vid. Lakshmi – *Vocal*
Accompanied by
Vid. Hosahalli K. Subba Rao – *Violin*
Vid. Hosahalli N. Venkataramana– *Mridangam*

6.30 p.m.
Saturday
5-2-2000

Vid. Aswini – *Vocal*
Accompanied by
Master B.K. Raghu – *Violin*
Vid. Katte Sathyanarayana – *Mridangam*

6.30 p.m.
Sunday
6-2-2000

Vid. H.S. Nagaraj – *Vocal*
Accompanied by
Vid. Jyotsna Manjunath – *Violin*
Vid. H.S. Krishna Murthy – *Mridangam*
Vid. Giridhara Udupa – *Ghata*

Venue :
ANANYA SABHANGANA
No. 91/2, 4th Main, Malleswaram, Bangalore - 560 003

All are welcome

PLEASE PARK YOUR VEHICLES OUT SIDE THE GATE

ಅನನ್ಯ
91/2, 4ನೇ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ,
ಮಲ್ಲೇಶ್ವರ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 003

ANANYA
PROGRAMMES FOR
JANUARY - 2000

ANANYA SANGEETHOTSAVA

6.30 p.m.
Saturday
15-1-2000

VEENA RECITAL
by
Vid. D. Balakrishna
Accompanied by
Vid. C. Cheluvaraj – *Mridanga*
Vid. Omkar – *Ghatam*

4.30 p.m.
Sunday
16-1-2000

Dr. M.R. Goutham
will speak on
THE MARVEL THAT IS INDIAN MUSIC
Discussion Follows

KANNADA BHAVAGEETHA GAYANA
by
Pt. Parameswara Hegde
Accompanied by
Eswara Murgeri – *Violin*
Ravichandra – *Flute*
Srinivas – *Guitar*
Udayraj Karpoor – *Tabala*
Sathyamurthy – *Dolak*

6.30 p.m.
Sunday
16-1-2000

Venue :
ANANYA SABHANGANA
No. 91/2, 4th Main, Malleswaram, Bangalore - 560 003

All are welcome : Please park your vehicles out side the gate

Published by : ANANYA, GML CULTURAL ACADEMY, 91/2, 4th Main, Malleswara, Bangalore - 560 003. Phone : 3345069. Printed by : Akshara Printers, Basavanagudi, Bangalore - 560 004. Phone : 6524-82, 6524897